

ボードレール「破れ鐘」について

原 島 恒 夫

ボードレールの韻文詩集『悪の華』に収められた詩篇「破れ鐘」《La Cloche fêlée》は、どのように小さな『悪の華』の抜粋詩集にも大抵は収録されているので、傑作と言えるのであろうが、しかし、論じられることの比較的少い詩篇であり、また、その魅力はいっそう分かりにくい作品と思われる。さらに、ボードレール研究の泰斗ロベール・ヴィヴィエは、その先駆的論文『ボードレールの独創性』において、この詩篇を「出来の悪い作品」に分類し、その理由として「構成が分裂している」ことを指摘している¹⁾。このヴィヴィエの「判決」に対し逸速く異議を唱えたジェームズ・オースチンの解釈と²⁾、そして、この詩篇の韻律を見事に解明した R. A. ルイスの論文を参考にして³⁾、この詩の魅力を探求していきたい。

まず、原詩を見て頂きたい。(訳は注に付す)⁴⁾

LA CLOCHE FÊLÉE

Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver,
D'écouter, près de feu qui palpite et qui fume,
Les souvenirs lointains lentement s'élever

4 Au bruit des carillons qui chantent dans la brume.

Bienheureuse la cloche au gosier vigoureux
Qui, malgré sa vieillesse, alerte et bien portante,
Jette fidèlement son cri religieux,

8 Ainsi qu'un vieux soldat qui veille sous la tente !

Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses ennuis
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,

11 Il arrive souvent que sa voix affaiblie

Semble le rôle épais d'un blessé qu'on oublie

Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts,

14 Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts.

この詩は、前半では、冬の夜、鐘の音に耳を傾ける静かな情景が描かれているのに対し、後半では、「破れ鐘」である「私の魂」が瀕死の「負傷兵」の姿として陰惨に描かれており、ヴィヴィエが指摘したように、一見すると構成上「分裂」しているようにしか見えないかも知れない。しかし、ボードレールの『悪の華』には、この詩と同じく一見しただけでは「分裂」しているようにしか見えないが、熟読すると精妙な関連を読み取ることが出来、むしろ、そのような対比・分裂の効果を意図的に狙ったものだという事が分かる作品が多く存在していることは周知のことであろう。分かりやすい例は、「秋の歌」Chant d'automneである。そこでは、詩篇は、(Ⅰ)と(Ⅱ)に完全に分かれており、(Ⅰ)では、秋の中庭の敷石の上に落される薪の陰惨な響きを身震いしながら聞いている情景が急速にたたみ込むように描かれているのに対し、(Ⅱ)では、一転して、恋人に対し静かに優しく語りかけるというように、詩の雰囲気は一見「分裂」しているが、しかし、その「分裂」こそが、滅びの予感ただよう季節である秋に、恋人に束の間の慰みであって欲しいと願う詩人の感情を表現したものに外ならないのである。このように、極めて意識的な表現を实践したボードレールの詩は、思いもかけぬ効果を意図的に狙ったものが多く、それ故この詩も注意して読まねばなるまい。

まず、詩の形式を見よう。一見「分裂している」この詩が、定形詩としては最も格調の高いアレクサンドラン alexandrin (十二音綴句) によるソネ sonnet (十四行詩) で書かれていることも、意図的な選択であろう。最も偏愛した、この形式についてボードレールは述べている。

「形式が束縛を与えるからこそ、着想が一層強烈にほとばしり出るので。ソネには、なんでもうまく合います。滑稽なことも、色事も、情熱も、哲学的臆想も」⁵⁾

恐らくボードレールは、この詩のような「分裂」を表現するためには、最も束縛の大きい、強固な形式美を具えたソネでこそ可能であると考えたに違

いない。

しかし、この「破れ鐘」のソネ形式には、一つの際立った特徴がある。それは脚韻である。ソネは、通常二つの四行詩と二つの三行詩から構成されている。これを脚韻からみると、正規のソネにおいては、二つの四行詩は同じ二種類の脚韻しか使えないことになっている。つまり脚韻は統一されなければならない。ところが、この詩では、四種類の脚韻が使用されているのである。さらに、後半の三行詩についても、正規のソネでは、初めの二句は必ず平韻が用いられ、後の四句は四行詩としての脚韻配置を取るのが通常であるが、この詩では、二つの三行詩全体に渡って平韻が用いられている。つまり、四行詩と三行詩の脚韻配置のいずれも正規のものではないということになる。勿論、作詩法上許容されている変則で、ソネでないということにはならないし、このような変則はボードレールの詩には多いのであるが、このことも、後で見るように、この詩の特異な効果に微妙に関連してくるのである。

さて、細かな詩節の検討に入る前に、この詩の韻律上の特徴について、初めに挙げたルイスが独創的な着想をしているので、それを少し紹介しておきたい。

彼は、この詩の中で、通常のアレクサンドランで書かれたソネの韻律上の効果として用いられる同一の（或いは類似の）音素の繰り返しである疊韻法 *alliteration* や半諧音 *assonance* が、或る特別のパターンを構成していることに注目しているのである。そのパターンの基礎となっているものを、彼は「二重形」*doublet*、「三重形」*triplet* に分類し、それぞれに単純形と複合形があるとしている。例えば、単純な「二重形」とは、第2句の、

D'écouter, près de feu | qui palpite et qui fume,

の [f] の音や、第1句の《nuits d'hiver》の [i] の音であり、「複合二重形」とは、第3句の、

lointain | lentement

における [l] と [t] のように、二つの音の平行的反復を指す。「三重形」は、「二重形」にもう一つの同一音素が加わるわけで、「複合三重形」は、次のような第12句の [b] と [l] の三度の反復が相当する。

Semble le rôle épais | d'un blessé qu'on oublie

従って、例えば、次の第14句は、

... sans bouger, | dans d'immenses ...
 an | an an
 s | d d s

[an] の「三重形」と [s] と [d] の「二重形」が含まれていることになるわけである。

このような音素の繰り返しが単位となって、さらにこの詩では、一層複雑で、整然とした、音群のパターンが形成されていることにルイスは着目している。そのパターンを、彼は「外側の音群」outer cluster と「内側の音群」inner cluster とに分類している。「外側の音群」とは、一詩句の初め（おおむね律動強調音が置かれている語）と詩句の終りの語に、同一の音素が置かれている、つまり、中央の句切れから見て外側に置かれた音群ということになる。具体的に詩句に則して見れば、次のようになるとルイスは分析する。
 [(|) は句切れ ; (e) は無音の e]

Il est amer et doux, | pendant les nuits d'hiver,
 èr | èr
 D'écouter, près de feu | qui palpite et qui fume,
 èk té | t é k
 Les souvenirs lointains | lentement s'élever
 lé s v(e) | sél(e)vé
 4 Au bruit des carillons | qui chantent dans la brume.
 br(u) d | d br(u)

Bienheureuse la clo | che au gosier vigoureux
 renz | z reu
 Qui, malgré sa vieilles | se, alerte et bien portante,
 Jette fidèlement | son cri religieux,
 j | j
 8 Ainsi qu'un vieux soldat | qui veille sous la tente !

Moi, mon âme est fêlée, | et lorsqu'en ses ennuis
 Elle veut de ses chants | peupler l'air froid des nuits,
 11 Il arrive souvent | que sa voix affaiblie
 il i | li

Semble le râle épais | d'un blessé qu'on oublie

bl | bl

Au bord d'un lac de sang, | sous un grand tas de morts,

or d | d or

14 Et qui meurt, sans bouger, | dans d'immenses efforts.

i m r s | im s r

また「内側の音群」とは、次のような中央の句切れを跨ぐようにして存在している同一の音素を意味するとしている。[óは狭いó, òは広いóの音]

[1] ... doux, | pendant ...

d | d

[2] ... près de feu | qui palpite ...

p | p p

[3] ... lointains | lentement ...

l t | l t

[4] ... carillons | qui ...

k i | k i

[5] ... clo | che au gosier ...

ò | ó ò

[6] ... sa vieilles | se, alerte ...

sa | s a

[7] Jette fidèlement | son cri religieux,

[8] ... qu'un vieux soldat | qui veille sous la ...

k v s l a | k v s l

[9] ... fêlée, | et lorsqu'

èlé | é l

[10] なし

[11] ... souvent | que sa voix ...

s v | s v

[12] ... épais | d'un blessé ...

é è | è é

[13] ... sang, | sous un grand

san | s an

[14] ... sans bouger, | dans d'immenses ...

san | an ans

ルイスは、以上のような音群のパターンに、さらに幾つかの顕著な音の効果を書き加えて、次のような極めて示唆に富んだ一覧表を作成している。

Il est amer doux,	pendant les nuits d'hiver,
i èr d	i i èr d
lè	lé
	an an
D'écouter, près de feu	qui palpite et qui fume,
ék té p f	k t é k p p f
	i i i
Les souvenirs lointains	lentement s'élever
lé s v(e) l t	sél(e)vé l t l
	in in an an
4 Au bruit des carillons	qui chantent dans la brume.
br(u)d k i	d br(u) k i
	an an
Bienheureuse la clo	che au gosier vigoureux
reuz ò	z reu ó ò
	g g
Qui, malgré sa vieilles	se, alerte et bien portante,
al sa ré è	sal èr é
	t t t
Jette fidèlement	son cri religieux,
j è è	j i i
	r r
8 Ainsi qu'un vieux soldat	qui veille sous la tente!
s k v s l a	k v s la
	t t

- Moi, mon âme est fêlée, | et lorsqu'en en ses ennuis
 è èlé | é l é
 m m m |
 | an an
- Elle veut de ses chants | peupler l'air froid des nuits,
 èl é | lé lè é
 | p p
 eu | eu
- 11 Il arrive souvent | que sa voix affaiblie
 il i | li
 v s v | s v
 | a a a
- Semble le râle épais | d'un blessé qu'on oublie
 s bl l l | bl s bl
 é è | è é
- Au bord d'un lac de sang, | sous un grand tas de morts,
 ó òr | r òr
 d d san | s an d
 a | a
- 14 Et qui meurt, sans bouger, | dans d'immenses efforts.
 i m r s | im s r
 an | an
 | d d

このような「破れ鐘」の韻律について、ルイスは、次のような分析をしている。即ち、アレクサンドランで書かれたこの詩は、音綴数や句切りの面から見れば、特に際立った特色はなく、むしろ伝統的な規則を順守することで効果を発揮している。確かに、この詩は、「破れ鐘」という標題から逸脱したイメージから成り立っているが、しかし、それも、ボードレールに珍しい訳ではない。だが、詩を全体として見ると、音韻の豊かなパターンで満ち溢れ、その或るものは、幾つかの詩句に跨がって効果を発揮することで各々の詩節を際立たせ、或るものは、一詩句の中で効果を発揮して各々の半句を豊かなものにしていく。また更に、特別な数語で出来ている小さなパターンもある。それらはすべて、詩に見事な音の響きを与えることを目指しているのである。このように豊かな音の反復は、この詩を出来得る限り音楽に近づ

け、我々の音に対する意識を増大することによって理性の働きを抑制し、催眠状態に誘う。この作用は、理性にのみ支離滅裂と思えるイメージを、違和感なく融合させることに役立つ。また、かかる呪文的効果は、この詩の主題として表現されている倦怠感に相応しい或る心地よい単調さとも言うべきものを生み出している。ルイスはこのようなことを述べているが、まことに優れた分析と言えよう。

次に具体的に詩句を検討していこう。

第1節

ヴィヴィエが「分裂」していると見たこの詩の構造は、仔細に見ると、かなり興味深い形をしていることが分かる。この詩は、わずか三つの文から成り立っており、最初の二つの文は二つの四行詩に、残りの一つの文は後半の二つの三行詩に一致している。更に、初めの二つの四行詩にも、構造的に面白いことがある。これもルイスの指摘に負うが、いずれの四行詩とも、修飾節や挿入節を取り除いた「主文」が詩節全体に渡って散らばって配置されているが、その構造がよく似ているのである。第一節の「主文」は、

Il est amer et doux ...

D'écouter ...

Les souvenirs lointains lentement s'élever

第2節の「主文」は、

Bienheureuse la cloche ...

Qui ...

Jette fidèlement son cri religieux

ルイスはこの類似の意味するところは説明していないが、思うに、このような構成は、次に述べるように、或る意味で「音楽」的な配慮によるものと思える。即ち、第1節を例に取って述べれば、この節は、実に静かに歌い出され、冬の夜な夜な、暖炉のそばで一人鐘の音を聞きながら思い出に浸る詩人の姿が印象的に喚起される。この第1節の構成はすばらしい。というのも、まず、冒頭の《Il est amer et doux》という歌い出しであるが、何ものをも具体的に想起させずに主語を形成するフランス語の非人称主語の《il》の曖昧さは、読む者の注意を最大限に、しかも、あくまでも何気なく控え目に惹き付ける。そして、言うまでもなく、「つらくもあり、また、心地よい」

という、いかにもボードレール好みの一種の撞着語法の深い響き。そして、その後、いきなり「冬の夜に」という背景が挿入され、さらに第二句で、冒頭の非人称主語を受けた動詞《écouter》がおもむろに明示されたかと思うと、再び「暖炉」の描写が挿入されるというように、この節は、あたかもバッハの対位法のように、平行して進んで行く二つの旋律が聞き取れるように構成されているのである。また、この構成が第2節まで意図的に続くことを考えると、初めから、この詩では、二つの要素が平行して存在するという伏線が、既に、この対位法的構成によって暗示されているのではないかと思えるのである。そして、ヴィヴィエが「分裂」と見たものは、ダイナミックなアンビバランスとも言うべき、この詩の構成上の特徴そのものではなかったかとも考えられるのである。

さて、第1節に話を戻せば、この節には、様々な韻律上の配慮がなされているのである。ルイスによれば、初めの二句は、各半句の終りに、句切りを示す音が置かれて、明瞭に分節されたリズムを持っているのに対し、第3句では、一連の流音の〔l〕と無音の〔e〕の巧みな配置により、リズムが詩句全体に渡って間延びしたような印象を与えているという。

Il est amer et doux, | pendant les nuits d hiver,
 Découter, près de feu | qui palpite et qui fume,
 Les souv(e)nirs lointains | lent(e)ment s'él(e)ver

この節の中心である第3句については、カッサーニュが興味深い指摘をしている⁶⁾。即ち、この句は、わずか五つの単語（冠詞を除けば四つ）から出来ており、ボードレールは意図的に長い言葉を並べている。ボードレールの長い言葉に対する偏愛は誰しも認める事だが、この場合は特に、詩句の意味通り、「遅さ」の効果を狙っているのであろうと。

同様のことだが、ヌイテンは、一見些細なことではあるが、第3句の句読法に関し、「句点がない事は、思い出が、絶え間なく、ゆっくりと立ちのぼる様を暗示している」⁷⁾とも指摘している。

さらに、オースチンもルイスも同様に、第3句の韻律が「鐘」の響きを暗示していると述べている。オースチンの表現によれば、「ボードレールは、鐘の音さえも間接的に喚起しようとしている。《lointains lentement》が、鼻母音の響きの効果と、二重の畳韻法のリズミカルな効果によって、鐘の音を密かに模倣しているが、これにより、ボードレールは、「組鐘」の音を、

実にその言葉を遣う前に、既に読者に聞かせているのである」⁸⁾ つまり、この詩節では、重要な「鐘」の響きが、意図的に第4句になるまで文字の上では伏せられているが、しかし、既に第3句の韻律が「鐘」の響きを音韻として聞かせているということになる。

更に、ルイスはこの「鐘」の響きの効果について一層細かな分析をおこなっている。即ち、《lointains》の音は動詞《tinter》「鐘が鳴る」を連想させ、また、オースチンが《lointains lentement》の箇所について述べた鼻母音の効果は、一覧表にあるように、既に、冒頭第1句の《pendant》から始まっており、これは、第4句の《chantent》まで続いている。更に興味深いのが、これら一連の鼻母音には音の高低 pitch があり、《-ain》は高く聞え、《-en》は低く聞え、それが組み合わされていることにより、まさしく、「組鐘」carillons の音そのものを喚起しているというのである。

第1節には、この他にも、例えば、第2句の《qui palpite et qui fume》における [i] の半諸音や [u] の音が、暖炉の炎のシューシューいう音や、更に薪の爆ぜる音や煙までも喚起しているというルイスの指摘もある。

このように、第1節は、韻律上の様々な工夫がふんだんに凝らされているわけだが、また異なった角度からの詩的效果を見ることも可能である。オースチンは、この詩全体が、二重のイメージ、即ち、聴覚的イメージと視覚的イメージから成り立っているとして、この第1節では、それが、視覚的には、内部の暖炉の煙りと外部の夜の霧に、また、聴覚的には、内部の薪の燃える音と外部の鐘の高鳴りとに、いずれも互いに相関関係があるものとして表現されていると考えている⁹⁾。この事も、先ほど指摘した、この節の対位法的な構成を考え合わせると、きわめて興味深い事である。

第2節

先に見たように、この詩節でも、対位法的な構成は続いている。しかし、第1節では様々な韻律上の技巧を凝らしたのに対し、第2節では、むしろボードレールは、意図的に詩句の意味内容を喚起するような韻律を避けているとして、ルイスは次のような考察をしている。前の一覧表のように、この詩節にも多くの半諸音や疊韻法の効果は存在している。例えば、第5句の《cloche au gosier》や《gosier vigourux》、或いは、第6句の《alerte et bien portante》などであり、これらの音韻の反復は確かに耳に快いが、し

かし、詩句の意味内容を補強し暗示するまでには至っていないし、勿論、擬声語的な効果を狙っているわけでもない。このように、この詩節全体は、前詩節のように読む者の感覚に訴えるというよりも、むしろ修辭的であり、意味内容を優先している。これは意図的なもので、ボードレールは、こうすることで、この詩節が、終りの詩句において全く新しい「老兵」のイメージに移っていくことを容易にさせている。そして、その新しいイメージは、次に大きく展開されていく。ルイスはこのような考えているが、「鐘」を「老兵」に喩える第8句の直喩は確かに少し唐突であるだけに、この詩節では韻律上の効果が抑制されているというルイスの指摘は十分にうなづけるものであると言えよう。

さて、こうした詩節だが、特に第7句について再びカッサーニュが興味あることを述べている¹⁰⁾。即ち、この詩句も、先に見た第3句と同様に五つの言葉から成り立っており、ボードレールはここで4音綴の長い言葉 (*fidèlement, religieux*) を二つも遣っている。カッサーニュは、これも意図的であるとして、今度はこの長い言葉が詩句のリズムに及ぼす効果を「流動性」と「持続性」の印象だと考え、この効果をボードレールは「いとも簡単に、易易と為し遂げられる行為」を表現するために利用している。つまり、長い言葉を遣うことにより、律動強調音が少なくなるために、なめらかな発音が可能になるからだとかッサーニュは考えているのであるが、これは、先ほど見た、長い言葉の効果を「遅さ」だとした彼の所説と一見矛盾するように見える。しかし、この効果の違いは詩句全体のリズムから来ていると思える。つまり、第3句は、アレクサンドランのリズムが (4+2 | 3+3) であるのに対し、ここでは、(2+4 | 2+4) と大きくバランスを崩しているのである。従って、もう少しこの詩句を仔細に見る必要があるだろう。

幸いルイスが、逆に、この詩句の《Jette》の方に注目して、次のような指摘をしている。この《Jette》には強い強勢が置かれてはいるが、しかし、その単発的な [j] の摩擦音を別にすれば、特に際立った音ではなく、後続の力強い言葉に容易にかき消されてしまうだろう。しかし、韻律上の法則に従って、この言葉は、その簡潔さ故に強勢が置かれ、そのため、この詩句の残りの部分は崩れて、長いこだまのように響くことになる。つまり、この詩句の冒頭の《Jette fidèlement》の「二重形」は、このこだま効果を導くためのもので、後の《-ment》の鼻母音は、「二重形」を和らげる効果を発揮して

いる。また、後半の半句《son cri religiex》の[r]の「二重形」も、振動音であるために、延ばして発音出来るように配慮されて置かれ、特に、《cri》の方は《religieux》とバランスを取るために、最大限に引き延ばされる。

以上がルイスの指摘だが、これにより、カッサーニュの言う《fidèlement》の効果は、その前の《Jette》の簡潔で力強い響きによって「こだま」のように「流れて」いくことにより生じるということが分かる。

このような特徴を持つ第7句は例外として、この詩節では「鐘」の直喩である「老兵」のイメージが提出され、実はこれが新たな伏線となっており、詩は、次の三行詩の部分で思わぬ方向へ進むことになるのである。

第3節

ここでソネは三行詩となり、漢詩でいう「転」の部分になるわけだが、詩は大きく変化する。つまり、第1節、第2節の対位法のような構成は影をひそめ、この節と次の最終節に渡って一つの文が直線的に続くことになる。それ故この節は、最終節に用意されている悲劇的な終結部・コーダの予感に包まれて静かに始まる楽曲の「第3楽章」として聞くことが出来る。

あたかもピアノ・ソネットで奏でられるような、この第3節の冒頭に、ボードレーは驚くべき言葉を置いた。即ち、強勢形の「私」《moi》である。この詩は初めに述べたように、劈頭から非人称主語の《il》によって始まり、勿論、読む者は、作者である「私」の存在を感じてはいたが、ついに主体が曖昧なままでここまで展開されて来た。それが、ここで、主体がおもむろに明かされるのである。「私といえば、魂はひび割れ」といっている。《Moi, mon âme est fêlée》

この句について、ルイスは鋭い分析をしている。これは、著しく音韻の整った半句であり、[m]の「二重形」の後に、広い狭いの違いはあるが三つの[e]の音が続いている。低い「音程」に聞える《Moi, mon âme》の三つの母音と、その後に続く高い「音程」に聞える三つの[e]との連続は、次第にトーンが高まって聞こえるために、「泣き声」を暗示している。そして、このように突然かつドラマチックに感情的になった詩のトーンは、脚韻の意外な程に執拗な[i]の音で強調されている。この後のルイスの指摘は傾聴に値するので、そのまま引用したい。

「しかし、ここでは、まだ詩の効果には弱音器が付いている。悲劇のような修辭的表現も、大袈裟な身振りもない。簡潔に、力強く、主題の個人的性格を明らかにしてから——というのも、《moi》に大きな強勢が置かれるので——ボードレールは直ちに人称を三人称《ses ennuis》に変えてしまい、そのまま最後まで続く。詩の中間部まで自分自身を登場させるのを控えることにより、ボードレールは、ロマン派的自己反省の危険を最小限に止めている。このソネ全体は、詩人の魂を主題としているが、あくまでもイメージで表現され、そのことは、ソネが個人的な経験以上のものであるように私達に感じさせる。詩は、自分自身への同情を乞うものではないのである」

これもルイスによるが、これに続く第10句も、ボードレールの興味深い韻律上の配慮を見ることが出来る。詩句は、詩人の歌いたいという欲求を表現しているが、しかし詩句自体は決して歌っていない。つまり、《Elle veut de ... peupler》の連続音は奇妙に単調であり、《peupler》の無声子音が《chants》の後にまるでアンチ・クライマックスのように置かれ、さらに、この言葉自体、意味上適当ではないかのようにも見える。また、このアレクサンドランは取り分け優雅というわけでもない。つまり(3+3|4+2)の区切りは、後の半句にリズムの乱れを生じているし、また、恐らく脚韻に《nuits》を置くためになされたと思われる語順倒置も自然ではない。要するに、このアレクサンドランは、叙情的な流れを欠いているのである。しかし、これらのことは、すべて、ボードレールが意識的に仕組んでいるのである。つまり、歌いたいという望みをかなえることが出来ないという、この詩句の意味内容を、詩の韻律が見事に強調しているのである。

だが、次の第11句になると豊かな音韻が配置されて、雰囲気が一転するが、これは、最後の「負傷兵」のイメージを導入するためだとルイスは分析する。即ち、二番目の四行詩において、「老兵」の元気さや忠誠を表現していた一連の[v]の音(vigoureux, vieillesse, vieux, vieille)が、再びここで現れるが、

Il arrive souvent | que sa voix affaiblie

しかし、この音は、あたかも音楽の「ディミヌエンド」のように次第に弱くなる。つまり、《voix》を最後として、[v]は無声音の[f]に弱体化し、この詩句から次の詩句にかけて多用される[bl]の響きにやがて掻き消されるのである。また、《souvent》の[s]と[an]の音が、次の三行詩の主調

音となって [v] の音を完全に追い出し、《sang》と呼応している。そして、《sa voix affaiblie》の [a] の音の「三重形」の不調和が、次の三行詩の前触れとなっている。このようにルイスは考察しているのである。

第4節

さて、この詩をヴィヴィエは「分裂」と見たわけだが、その最も劇的な「分裂」を表す最終節は、文字通り、予想外の展開を示し、読む者を面食らわせる恐れがある。そのためであろう、ボードレールがこの節の韻律に少なからぬ配慮をした跡が異文 *variantes* に残されている。第12句は、初出の形は次のようであった。

Ressemble aux hurlements d'un blessé qu'on oublie

やはりルイスの指摘に負うが、この韻律は絶望的な断末魔の「叫び」そのものを表現しているが、しかし、それは大声の叫びであり、《Ressemble aux hurlements》の強勢を持つ「二重形」の共鳴が、その効果を強調している。その後、恐らくボードレールは、白らの魂・内心の叫びでもあるこの「負傷兵」の叫びを、殆ど声にならない、喘ぎ声としたかったのであろう、次のように推敲する。

Ressemble aux râlements d'un blessé qu'on oublie

こうすることで現われる [r] の音の「二重形」が、見事に断末魔の「喘鳴」を暗示するようになった。しかし、ボードレールは恐らく、この半句がまだ強すぎると思ったのであろう、更に最終的な形に改める。

Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie

ルイスは、鼻母音がなくなったこの句には、《semble le》という、まさしく「喘ぎ」に相応しい、どもるような音韻が新たに生じていると指摘している。また、カッサーニュとヌイテンは二人とも¹¹⁾、最終的なこの形について、前句の《affaiblie》の音を繰り返していると分析しているが、

... affaiblie

Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie

更に私見を述べれば、まさしく《affaiblie》の音を途切れ途切れに繰り返すことで、「負傷兵」の弱々しい「喘ぎ」を表現しているとも考えられるのである。そして、更に次の第13句がすべて単音節の言葉より成り立っているのも、この途切れ途切れの息遣いを暗示しているのであろう。

また、初めにも述べたように、この詩の際立った特徴が三行詩部分の平韻であることを思い出して頂きたいが、それに関連しルイスは、この三行詩の脚韻にボードレールがさらなる技巧を施していると指摘している。それは、第11句と第12句の後半の強勢音が「内部押韻」に近い音になっており、

... peupler l'air froid des nuits

Il arrive souvent | que sa voix affaiblie

それと同様のものが平行して第13句と第14句の間にも存在している。

... | sous un grand tas de morts

Et qui meurt, sans bouger, | dans d'immenses efforts.

そして、このような脚韻配置による強固な構成を土台として詩は徐々に高まり、最終句においてまさしく劇的なクライマックスを迎えるのであるが、ルイスは、この最終句こそ最も純粹に音韻上の力強い効果を発揮しているとして、次のように分析している。詩句は、文字通り「死ぬ」という動詞《meurt》で最高潮に達するが、この効果は、むしろこの言葉の簡潔さに由来し、[r]の音は他のどの母音よりも目立って響いている。そして、とりわけ最終句では後の半句に力点が置かれているのだが、それは、《dans d'immenses》の[d] [an(en)]の音が作り出す「複合二重形」であり、これは更に、前の《meurt》の[m]音と、《sans》の[s]音を共鳴させている。このように、この句のいわば分解した音韻の構造が、瀕死の「負傷兵」の絶望的な「あがき」そのものを暗示している。そして《dans d'immenses》の[d/d]の音は、断末魔の「負傷兵」の必死に食いしばる「歯」を、また力強い鼻母音は最期の「喘鳴」を意味し、後に続く《efforts》の摩擦子音と震動子音とは、沈黙に向って次第に静まる死者の息遣いを表現しているというのである。

以上のように、この詩において、不如意な詩人の魂は、初め「破れ鐘」に喩えられ、さらに「負傷兵」に喩えられて、最後は壮絶なイメージと共に劇的な終結部を迎えるのであるが、それを音楽的ともいえる韻律が見事に支えているのである。ヴィヴィエが「分裂」していると見たこの詩は、むしろ、その「分裂」こそボードレールが狙いとしたことであり、意味上の「分裂」にもかかわらず、詩の韻律的構成は一貫したもののなのである。

ルイスが指摘したように、ボードレールは、この詩を出来る限り音楽に近づけ、読む者の理性の働きを抑制して、理性にのみ「分裂」していると思え

るイメージを融和させる韻律の呪文的効果を最大限に発揮させて、自らの魂の倦怠を見事に表現したのであり、その意味でも、まさしく、この作品は傑作といえるのであろう。

注

- 1) Robert VIVIER: L'Originalité de Baudelaire. Bruxelles, Palais des Académies, 1952 (1965). p. 24. 注(1)
- 2) L. J. AUSTIN: L'Univers poétique de Baudelaire. Mercure de France, 1956.
- 3) R. A. LEWIS: La Cloche fêlée: An essay in the analysis of a poem. 《Zambezia》 IV, No. 2 (1976), suppl. p. 1-27. (尚、この論文は短いので、以後の引用には逐次注は付けない)
- 4)

破れ鐘

冬の夜、音立てて燃え盛る暖炉のそばで、
組鐘の響きに誘われるように、
ゆるやかに蘇る遠い昔の思い出に、耳傾けるのは
つらくもあり、また心地よい。

頑健な喉を持つ、あの鐘は幸せた。
年老いてはいるが、意気も盛んで丈夫な鐘は、
天幕の下で歩哨に立つ老兵のように、
信仰の呼び声を、いつに変わらず叫んでいる。

私といえば、魂はひび割れ、倦怠に悩む折り、
寒々とした夜気を、その歌で満たそうにも、
私の魂の弱々しい歌声は、しばしば、

負傷兵の息も絶え絶えな喘ぎのようだ、
血の湖の岸边に、山なす死骸の下に忘れ去られた
その兵は、悪戦苦闘の末、身動きもならず、死んでゆく。

- 5) BAUDELAIRE: Correspondance I p. 675. Bibliothèque de la Pléiade. Gallimard, 1973.
- 6) Albert CASSAGNE: Versification et métrique de Charles Baudelaire. Slatkine, Genève, 1972. p. 55.
- 7) Henk NUITEN: Les variantes des 《Fleurs de Mal》 et des 《Épaves》 de Charles Baudelaire. Holland University Press, 1979. 注(617) (p. 360)
- 8) 前掲書 p. 292.
- 9) 前掲書 p. 292.
- 10) 前掲書 p. 54.
- 11) 前掲書 CASSAGNE p. 69, NUITEN p. 139.